DOI:10.16745/j.cnki.cn62-1110/c.2006.01.058
2006年1月 社科纵横 Jan, 2006
总第21卷第1期 SOCIAL SCIENCES REVIEW VOL. 21 NO. 1

·敦煌学研究·

唐代敦煌地区的中亚乐舞文化※

解 梅

(兰州理工大学人文学院 甘肃 兰州 730050)

【内容摘要】唐代,敦煌成为中亚粟特人的聚居地之一。本文试图结合敦煌莫高窟艺术以及敦煌遗书再现当时敦煌地区的中亚乐舞文化。

【关 键 词】唐代 敦煌 粟特人 中亚乐舞文化
中图分类号:J721.1 文献标识码:A 文章编号:1007-9106(2006)01-0124-02

一、唐代敦煌地区中亚乐舞盛行的背景

唐代是中西文化交流盛况空前的时代,唐王朝在文化上执行兼收并蓄的开放政策,异域舞蹈、音乐、服饰、饮食、绘画等源源不断输入中原内地,对唐代社会生活产生重要影响。无论是身份高贵的帝王后妃,还是地位低下的庶民百姓,对于这些来自域外的文化大多颇为喜好。唐代诗人元稹在《法曲》中真实地描述了当时长安、洛阳两地的社会情景:"自从胡骑起烟空,毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆,伎进胡音务胡乐。火凤声沉多咽绝,春莺转罢长萧索。胡音胡骑与胡妆,五十年来竞纷泊。"①凉州的情况则是:"凉州七里十万家,胡人半解弹琵琶。"②

当时最流行的胡舞当属来自中亚诸国的胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞。这些舞蹈具有浓厚的西域风情——矫健、明快、活泼,与当时开放、向上的时代精神相吻合,符合唐人的欣赏标准和审美要求,故而流传甚广。唐人不仅喜欢观看胡舞,甚至更喜欢亲自表演胡舞。杨贵妃就善舞胡旋,而武则天的侄孙武延秀,因善唱突厥歌,跳胡旋舞,得到安乐公主的垂青,得以尚主③,便是其证。近年来在西安、太原、宁夏等地出土的文物中,发现刻有胡舞的图案,亦能说明当时胡舞流行的程度。

生活于中亚锡尔河与阿姆河之间的粟特人,史籍中又称为昭武九姓、九姓胡、杂种胡、粟特胡等等,以"善商贾"闻名于世,"男五岁,则令学书,少解则遣学贾,以得利多为善"④。早在西汉丝绸之路开拓不久,来往于敦煌、河西一带的粟特人就很活跃。魏晋南北朝以来,粟特商队于撒马尔干至长安的丝绸之路上进行着频繁的商贸活动。

入唐以后,粟特胡商移居中原之势达到高峰,他们在丝路沿线建立了许多移民点。如敦煌文书P.0367号《沙州伊州地志残卷》:"石城镇,东去沙州一千五百八十里,去上都六千一百里。本汉楼兰国。……隋置鄯善镇,隋乱,其城遂废。贞观(627-649年)中,康国大首领康艳典东来居此城,胡人随之,因成聚落,亦曰典合城。"另外,康艳典还筑了离石城镇二百四十里的新城,离石城镇四里的蒲桃城,以及在石城镇东南四百八十里的萨毗城。P.2005号文书《沙州都督府图经》记述沙州西北一百一十里处有兴胡泊,就是因胡商在经过故玉门关时常在这里停驻而得名。粟特人所建聚落中最典型的当属8世纪中叶敦煌的粟特人聚落,池田温先生对这一问题曾专门研究,他根据《天宝十载(751年)敦煌县差科薄》所记载从化乡人名的姓氏多为粟特式胡名,判断从化乡是中亚胡人聚落⑤。敦煌成为粟特胡人的聚居地之一。据史书记载粟特人"好歌舞于道路",他们将本民族的乐舞带到敦煌,使这里的乐舞艺术得到升华和发展,成为著名的乐舞之乡。

二、在敦煌壁画中呈现的胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞

各种以粟特人为题材的艺术形象也大量出现在敦煌石室。莫高窟壁画中的伎乐菩萨手持西域乐器奏唱胡音胡乐,或着盛装跳出自中亚诸国的胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞。

胡旋舞:史载胡旋舞出自中亚康国。白居易《胡旋女》诗云:"胡旋女,胡旋女。心应弦,手应鼓。弦鼓一声双袖举,回雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲,千匝万周无已时。人间物类无可比,奔车轮缓旋风迟。"⑥元稹《胡旋女》诗:"胡旋之意世莫知,胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角疾,竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星,虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡波海,回风乱舞当空散。"⑦可以说这两首诗是对胡旋舞表演动作技巧最精彩的描绘。《新唐书》卷3《礼乐志》载:"胡旋舞,舞者立于毯上,旋转如风。"唐人段安节著《乐府杂录》"俳优"条载:"舞有骨鹿舞,胡旋,俱于一小圆毯子上舞,纵横腾掷,两足终不离于毯上,其妙若皆夷舞也。"⑧胡旋舞伎立于小圆毯之上,两足不离舞毯,作快速连续旋转动作,煞是优美。

胡腾舞:刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》云:"石国胡儿人见少,蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖,细氎胡衫双袖小,手中抛下葡萄盏,西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣,弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目,横笛琵琶偏头促。乱腾新毯雪朱毛,傍拂轻花下红烛。酒阑舞罢丝管绝,木槿花西见残月。"⑨李端《胡腾儿》诗云:"胡腾身是凉州儿,肌肤如玉鼻如锥。桐步轻衫前后卷,葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语,拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看,洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡,红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒,双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节,反手插腰如却月。丝桐忽奏一曲终,呜呜画角城头发。胡腾儿,胡腾儿,故乡路断知不知。"⑩在西安东郊唐苏思勖墓中,有一幅乐舞壁画,站在中间地毯上舞蹈的是一个深目高鼻,满脸胡须的胡人。头包白巾,身穿长袖衫,腰系黑带,脚穿黄靴。两旁是九个乐工,和两个歌者担任伴奏伴唱。舞者高提右足,左手举至头上,像是一个跳起后落地的舞姿,很像唐诗中描写的《胡腾舞》⑪。此舞者所踩舞筵为方型毯。从以上唐诗和文物发现得出胡腾舞有以下特点:舞者立于舞筵上,作跳跃和急促多变的腾踏动作,节奏明快,舞姿矫健有力。

胡舞的瞬间形态逼真地呈现在敦煌莫高窟的壁画上。敦煌莫高窟220窟(初唐),有学者研究其北壁中央四个舞伎以及南壁的两个舞伎均为跳胡旋舞的舞姿⑫,所论甚当。

※ 本文系兰州理工大学硕士基金项目(SB1220O410)资助。

北壁中央第一对舞伎所着服装完全相同, 头戴珠冠, 上身着短袄, 下身穿裙裤, 裸臂着钏, 跣足, 手执长巾。左侧舞伎背向观众, 左腿立于圆毯之上, 右腿弯曲抬起, 左手举过头顶, 右手弯曲下垂; 右侧舞伎则头微向右转, 右腿着地, 左腿抬起, 左手弯曲向下, 右手高举。画师似是将同一舞伎的两个连续的胡旋舞旋转动作绘于壁画之上, 给人以正在飞速旋转的强烈感受, 正是"左旋右转不知疲"[13], "四座安能分背面"[14]的场景。第二对舞伎面向东侧, 展臂旋转, 所着长巾、佩饰卷扬飘绕, 动感极强, 似乎也是同一舞伎两个连续旋转动作的绘制。

这种手执长巾、急身旋转的胡旋舞形象亦见于其它洞窟, 如 334 窟(初唐)、332 窟(初唐)、335 窟(初唐)、341 窟(初唐)、129 窟(盛唐)、180 窟(盛唐)、215 窟(盛唐)、194 窟(盛唐)、197 窟(中唐)[15]等。

莫高窟 98 窟(五代)、112 窟(中唐)、144 窟(晚唐)、445 窟(盛唐)、156 窟(晚唐)、329 窟(初唐)中的舞伎舞姿跳跃腾踏、奔腾欢快, 跳转动作幅度大, 很像"蹲舞尊前急如鸟", "跳身转毂宝带鸣"的胡腾舞。

莫高窟第 12 窟东壁(晚唐)、第 146 窟东壁(五代)、第 108 窟东壁(五代)的酒肆饮酒图中有男性表演者着长袖衣, 躬身踏跃, 似在表演胡腾舞, 可见胡旋舞、胡腾舞已经成为当时流行民间的自娱性舞蹈。艺术是客观现实生活的反映, 敦煌画师正是根据现实生活中盛行的胡旋舞、胡腾舞的场景绘制壁画中伎乐菩萨的舞姿, 使这些胡族舞蹈在敦煌留下了历史踪迹。

另外一种来自中亚石国的柘枝舞, 在唐人诗篇中也留有不少佳句。如白居易的《柘枝妓》描写到: "平铺一合锦筵开, 连击三声画鼓催。红蜡烛移桃叶起, 紫罗衫动柘枝来。带垂细胯花腰重, 帽转金铃雪面回。看即曲终留不住, 云飘雨送向阳台。"[16]真切地勾画出当年歌舞伎人表演柘枝舞的美妙舞姿、动人表情, 激动人心的鼓声、乐声和美丽的服饰等。

柘枝舞原是一人独舞, 后来发展为两人对舞, 称双柘枝。唐《乐府诗集》卷五十六《柘枝词·小引》引《乐苑》云: "羽调有《柘枝曲》, 商调有《屈柘枝》。此舞因曲为名。用二女童, 帽施金铃, 抃转有声, 其来也, 于二莲花中藏花坼而后见, 对舞相占, 实舞雅妙者也。"可知舞伎在以莲花为布景的场地中翩翩起舞, 舞步徐缓、动作雅妙柔美为其特点。敦煌画师绘制脚踩莲花、拂长巾起舞的伎乐菩萨无疑亦是参照当地现实生活中的柘枝舞而绘。莫高窟 217 窟(盛唐)、320 窟(盛唐)、196 窟(晚唐)、173 窟(晚唐)中的伎乐菩萨均是立于莲花之上, 翩翩起舞。

迨及宋代柘枝舞又发展为多人舞。《宋史·乐志》云: "队舞之制, 其名各十。小儿队凡七十二人: 一曰柘枝队, 衣五色绣罗宽袍, 戴胡帽, 系银带。"[17]由小儿组成的多人柘枝舞, 在莫高窟壁画中亦多有表现。莫高窟 400 窟, 以及榆林窟 12 窟均为宋代石窟, 窟中壁画所绘伎乐童子穿开领短袄, 腰系长裙, 足踏长靴, 手执长巾, 脚踩莲花而舞, 当是宋代童子柘枝舞的真实写照。

胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞, 节奏或急或缓、忽动忽静, 对比性很强; 舞姿轻盈富有变化, 动作矫健活泼, 所以表演时离不开节奏感较强的乐器予以伴奏。"弦鼓一声双袖举"[18], "大鼓当风舞柘枝"[19], "柘枝初出鼓声招"[20]。可见以鼓类为主的打击乐器是胡舞的主要伴奏乐器。《通典》卷 146《乐六》谓胡旋舞"乐用笛鼓二、正鼓一、小鼓一、合鼓一、铜钹二。"而莫高窟 220 窟(初唐)为胡旋舞伴奏的两组乐队所用乐器却远不止这些。主要有: 柏板、钹、海螺、答腊鼓、毛员鼓、竖笛、筚篥、竽、箜篌、耍盘唱、鼗鼓、横笛、羯鼓、筝、方响、阮咸、排箫、都昙鼓、腰鼓等[21]。这些乐器大部分出自西域: 钹, "亦谓之铜盘, 出西戎及南蛮, 其圆数寸, 隐起若浮沤, 贯之以韦皮, 相击以和乐也"[22]。答腊鼓为"龟兹、疏勒之器也"[23]。筚篥, "本名悲篥, 出于胡中"[24]。箜篌"今曲项琵琶、竖箜篌之徒, 并出自西域, 非华夏旧器"[25]。羯鼓"出外夷, 以戎羯之故, 故曰羯鼓, 其音主太簇一均, 龟兹、高昌、疏勒、天竺部之乐也"[26]。腰鼓"大者瓦, 小者木, 皆广首而纤腹, 本胡鼓也, 石遵好之, 与横笛不去左右"[27]。

三、敦煌中亚乐舞流行的原因

敦煌胡舞、胡乐的流行, 显然与聚居在这里"善歌舞"的粟特人有一定的关系。

敦煌文书 P. 2842 背《转帖》记载:

前残

奉　　　□□□□乐, 切要音声
不准, 常时故须□净。庶来师子水也
零　剑杂□等, 不得阙少 一事, 贴至□(限)
今月廿九日 平明于毬场门前取齐, 如
不到者, 官有重罚, 其帖立递相分付,
如违, 准上罚, 五月廿八日 都史严□
张苟子　石太平　白德子知　安安子　安和平知
张禄子　张再子　尹再晟　张再兴知　申骨
史　老　刘驿驿　曹段段　安藏藏　张安多　谈□□

文书中音声人是指音乐舞蹈、杂技、杂耍演员及管理人员。转贴通知取齐(集合)的音声人有 17 位, 其中石太平、白德子、安安子、安和平、史老、安藏藏、曹段段等七人为粟特胡姓, 从他们的名字来看, 已汉化颇深。这份音声转贴中粟特后裔几占一半, 说明他们保留了本民族的艺术传统。像这样的粟特后裔在敦煌不在少数, 如榆林窟第 12 窟前室西壁墨书题记《斋粮记》就有: "乐营石田奴三十余人□□年每载于榆林窟上烧香燃灯"之文[28], 这些粟特后裔为敦煌的乐舞艺术带来了丰富营养, 也为敦煌壁画中的乐舞胡风提供了生动素材。

注释:

①全唐诗. 卷 419. 中华书局, 1960 年, 4617 页.
②全唐诗. 卷 199. 中华书局, 1960 年, 2055 页.
③旧唐书. 卷 183. 武延秀传. 中华书局, 1975 年, 4733 页.
④通典. 卷 193. 西蕃记.
⑤(日)池田温. 八世纪中叶敦煌的粟特人聚落. 唐研究论文选集. 中国社会科学出版社, 1999 年, 2—67 页.
⑥ ⑬⑱全唐诗. 卷 426. 4692 页.
⑦ ⑭全唐诗. 卷 419. 4618 页.
⑧段安节. 乐府杂录. 太平御览·乐部. 卷 567. 中华书局, 1960 年, 2565 页.
⑨全唐诗. 卷 468. 5324 页.
⑩全唐诗. 卷 284. 3238 页.
⑪王克芬. 中国舞蹈史—隋唐五代部分. 文化艺术出版社, 1987 年, 13 页.
⑫罗丰. 隋唐间中亚流传中国之胡旋舞—以新获宁夏盐池石门胡舞为中心. 郑学檬, 冷敏达. 唐文化研究论文集. 上海人民出版社, 1994 年, 347 页.
⑮参吴曼英, 李才秀, 刘恩伯. 敦煌舞姿. 上海文艺出版社, 1981 年. 中国石窟·敦煌莫高窟. 文物出版社, 1987 年.
⑯全唐诗. 卷 446. 5006 页.
⑰宋史. 卷 142. 乐志十七. 中华书局, 1977 年, 3350 页.
⑲全唐诗. 卷 332. 3741 页.
⑳全唐诗. 卷 506. 5755 页.
㉑季羡林. 敦煌学大辞典. 上海辞书出版社, 1998 年, 249 页.
㉒旧唐书. 卷 29. 音乐志. 1078 页.
㉓苏北海. 丝绸之路与龟兹历史文化. 新疆人民出版社, 1996 年, 586 页.
㉔旧唐书. 卷 29. 音乐志. 1075 页.
㉕隋书. 卷 15. 音乐志. 中华书局, 1973 年, 378 页.
㉖(日本)安倍季尚. 乐家录. 卷 23. 周菁葆. 丝绸之路艺术研究. 新疆人民出版社, 1994 年, 173—213 页.
㉗旧唐书. 卷 29. 音乐志. 1079 页.
㉘季羡林. 敦煌学大辞典. 上海辞书出版社, 1998 年, 247 页.